

El cuerpo del delito en los folletines gauchescos de Eduardo Gutiérrez: desde el castigo corporal hacia el control ideológico y el montaje de una pedagogía nacional

Carlos Ernesto Rodríguez McGill
University of Michigan Dearborn
cerodrig@umich.edu

En este artículo me centro en un análisis global que incluye los nueve folletines gauchescos de Eduardo Gutiérrez (1851–1889). Rastreo los ejemplos textuales de la flagelación de cuerpos gauchos a manos del sistema judicial para luego examinar la encarcelación que los transformará de “gaucho malo” a cuerpo dócil. Es la hipótesis principal de este artículo que se logra la ideologización de estos gauchos vengadores mediante una modernización del discurso punitivo que primero se enfocaba en el castigo corporal para controlarlos, pero que luego consigue el control ideológico como resultado de la encarcelación. Propongo que la narrativa que se va forjando en los nueve textos hilvana un discurso pedagógico que supone que los gauchos malos son criminales redimibles que pueden convertirse en ciudadanos productivos.

Palabras clave: discurso pedagógico, gauchos tipo Moreira, cuerpo subalterno, gaucho malo redimible, literatura gauchesca, violencia estatal, sistema judicial argentino, Foucault

In this article, I focus on an analysis of the nine serialized gaucho novels written by Eduardo Gutiérrez (1851–1889). I track examples of physical torture inflicted upon the gauchos at the hands of the authorities, and the subsequent incarceration that will transform them from a “gaucho outlaw” into a docile body. The main hypothesis of this study is that the ideological conversion of these outlaws was reached through the modernization of the punitive discourse used to punish them. In the beginning, corporal punishment was used as punishment and was later replaced by imprisonment, which imposed a form of mind control over them. I argue that the narratives of the nine novels weave a pedagogical discourse that assumes that outlaw gauchos are redeemable criminals who can become productive citizens.

Keywords: pedagogical discourse, Moreira-type gauchos, subaltern bodies, redeemable gaucho outlaws, gaucho literature, state violence, Argentine justice system, Foucault

Introducción

Eduardo Gutiérrez es recordado y celebrado por los estudiosos de la literatura argentina especialmente debido al éxito conseguido por su primer folletín gauchesco *Juan Moreira* de 1879. Pero, además, es importante recordar que este folletinista porteño nos introduce a un vasto universo narrativo que supera las treinta obras, aunque, excluyendo al famoso Moreira, sus demás folletines han sido muy poco estudiados. Tradicionalmente estas obras se han dividido en cuatro categorías: nueve novelas gauchescas, nueve novelas históricas, dieciséis narraciones policiales y dos novelas que no pertenecen al género folletinesco (Rivera 1980, 33).¹ Su copioso ritmo de escritura y publicación es realmente excepcional si se considera que todas sus novelas fueron producidas entre 1879 y 1889, año de la temprana muerte de Gutiérrez.

La popularidad de aquellos folletines de Gutiérrez se transformó en un fenómeno nunca visto hasta ese entonces en el país, como testimonia León Benarós: "Por primera y única vez el público se agolpaba a las puertas del diario *La Patria Argentina* para seguir el folletín que Gutiérrez había escrito quizá la noche anterior o algunos días antes" (1960, 14). En realidad, como confiesa Roberto Giusti, el crítico literario más influyente de su época: "todos leímos a Gutiérrez cuando muchachos" (1939, 10). Gutiérrez, junto con José Hernández, eran los dos autores nacionales más fielmente leídos en aquellos días. En el siglo veinte, el mismo Jorge Luis Borges revela que: "Sospecho que los novelones policiales de Eduardo Gutiérrez y una mitología

¹ Un nutrido número de críticos ha emprendido la tarea de definir y/o categorizar las obras de Gutiérrez y entre ellos se destaca, en primer lugar, el propio autor. Luego realizan esta tarea, en orden cronológico: Ricardo Rojas, Jorge Rivera y Adolfo Prieto —sin alterar demasiado la clasificación original de Rojas. En 2004, Alejandra Laera examina las obras de Gutiérrez y propone una clasificación que ella denomina "novelas populares con gauchos" y que se respalda en el "origen y la condición de sus protagonistas", es decir, aquellos folletines que narren la vida de los gauchos "malos" y, además, de aquellos gauchos que entraron en el ejército, y por último se incluye la condición de llevar una vida "honrada" hasta cierta edad (Laera 2004, 75–76). En 2010, Juan Pablo Dabove también establece nuevos parámetros para una clasificación de las obras de Gutiérrez, pero él determina que las novelas gauchescas son asimismo de "bandidos sociales" y que estos personajes son a su vez "vengadores" (2010, 301). En dos de mis trabajos anteriores he analizado algunos aspectos relacionados con los folletines gauchescos de Gutiérrez. En el 2003 publiqué un artículo que examinaba exclusivamente a Juan Moreira, pero no a los otros protagonistas gauchescos de Gutiérrez, o sea los Moreira. En el 2008, analicé el proceso de intensa intertextualidad presente en los folletines gauchescos de Gutiérrez. Pero, a diferencia de aquellos artículos, el presente trabajo se propone una lectura global que abarque los nueve folletines gauchescos de Gutiérrez, y que se enfoca en la tortura del cuerpo subalterno y su subsiguiente ideologización. Y, asimismo, en esta oportunidad me propongo estudiar el establecimiento del discurso pedagógico nacional que se extiende a lo largo de la serie gauchesca, y que, a mi entender, se encuentra enquistado dentro del universo literario elaborado por Gutiérrez.

griega y *El estudiante de Salamanca* y las tan razonables y tan nada fantásticas fantasías de Julio Verne y los grandiosos folletines de Stevenson y la primera novela por entregas del mundo, *Las 1001 noches*, son los mejores goces literarios que he practicado” (citado por Balderston, 596).²

El presente trabajo se propone un análisis que abarque todas las novelas gauchescas de Gutiérrez, calificadas por Borges como de “novelones policiales”.³ Este estudio busca rescatar del olvido el resto de las novelas gauchescas de la serie, es decir, a los otros protagonistas, o sea, “los Moreira”.⁴ En cada una de ellas trataremos de evaluar el tratamiento del cuerpo subalterno, o cuerpo del delito, utilizando la terminología de Josefina Ludmer (1999, 252), y de esta manera esbozar una cadena evolutiva y de significados dentro de dichos textos. En segundo lugar, intentaremos descubrir cómo el discurso hegemónico y pedagógico —en el sentido que le otorga Homi K. Bhabha⁵— se enquistaba dentro de esta serie de folletines gauchescos de tal forma que va forjando lecciones para el público lector.

Para nuestro análisis calificamos como gauchescos aquellos textos que sean “novelas populares con gauchos” (Laera 2004, 75) y, asimismo, que sus gauchos sean personajes “malos”, vengadores (Dabove 2010, 301). Consideramos que las novelas gauchescas de Gutiérrez incluyen obligatoriamente a: *Juan Moreira* (1879), *Juan*

² Apreciaciones parecidas de Borges sobre Eduardo Gutiérrez también se encuentran en Ludmer (1999, 274) y en Hart (1999, 673–674).

³ Vale la pena recordar que a este conjunto de textos Gutiérrez originalmente los titula “Dramas Policiales” y que luego los críticos como Ricardo Rojas y Jorge Rivera le cambian la denominación a folletines gauchescos. Para la lista completa de todas las obras de Gutiérrez con su denominación original véase Hart (1999, 687–688).

⁴ Josefina Ludmer se aproxima al concepto de la siguiente manera: “Juan Moreira es uno de mis héroes favoritos de los cuentos argentinos de delitos no solo porque es toda una teoría de la violencia, sino porque sus representaciones periódicas (la genealogía de los Moreira) van contando una historia literaria de la violencia en la Argentina, desde fines del siglo XIX hasta hoy” (1999, 252). Pero, Ludmer en su análisis se enfoca mayormente en las reapariciones intertextuales de Moreira en el siglo veinte, y no profundiza su análisis de la violencia en aquella primera familia de los Moreira, o sea, en los nueve folletines gauchescos de Gutiérrez. Este estudio analiza a los ocho protagonistas de las novelas gauchescas de Gutiérrez y los denomina como “los Moreira”.

⁵ Podemos aproximarnos a un entendimiento de lo pedagógico de la siguiente manera: “Deprived of the unmediated visibility of historicism –‘looking to the legitimacy of past generations as supplying cultural autonomy’ – the nation turns from being the symbol of modernity into becoming the symptom of an ethnography of the ‘contemporary’ within culture. Such a shift in perspective emerges from an acknowledgement of the nation’s interrupted address, articulated in the tension signifying the people as an *a priori* historical presence, a pedagogical object; and the people constructed in the performance of narrative, its enunciatory ‘present’ marked in the repetition and pulsation of the national sign. The pedagogical founds its narrative authority in a tradition of the people, described by Poulantzas as a moment of becoming designated by *itself*, encapsulated in a succession of historical moments that represents an eternity produced by self-generation” (Bhabha 1990, 298–299).

Cuello (1880), *Santos Vega* (1880), *El Tigre del Quequén* (1880), *Hormiga Negra* (1881), *Juan Sin Patria* (1881), *Los hermanos Barrientos* (1886), *Una amistad hasta la muerte* (1886) y *Pastor Luna* (1886).⁶

La cadena evolutiva de la tortura: Desde *Juan Moreira* hasta *Juan Sin Patria*

La serie de novelas gauchescas de Eduardo Gutiérrez se publica entre los años 1879 y 1886 y desde su primer folletín gauchesco retrata nítidamente la mutilación corporal que recibieron aquellos gauchos, producto de peleas con otros gauchos y de los escarmientos recibidos a manos de la "justicia", pero también, otras veces, siendo ellos mismos parte del sistema judicial que impartía el castigo. Muchas veces estos gauchos eran parte de las partidas policiales que perseguían a otros gauchos buscados por la "ley", y en otras ocasiones ellos mismos eran perseguidos por el sistema judicial. Estos hombres rurales se encontraban en ambos lados de la ley, trabajando para las fuerzas policiales (en las zonas rurales) y, más tarde, muchos de ellos eran perseguidos por las fuerzas judiciales.

El génesis de la tortura, en la mayoría de los casos, comenzaba con un correctivo en el cepo, aparato "inquisitorial" (*Juan Moreira* 1939, 12) que se describe minuciosamente en su primera novela gauchesca, seguramente debido a que su público lector no lo conocía, de otro modo, la siguiente descripción hubiera sido innecesaria:

Es preciso saber lo que es un cepo de justicia de paz, en los lejanos y abandonados pueblos de nuestra campaña.

Un cepo de esta clase es siempre una gruesa viga de ñandubay u otra madera dura, llena de agujeros y aserrada a lo largo, tomando por

⁶ Este estudio sigue al pie de la letra el ordenamiento llevado a cabo por Jorge B. Rivera en su *Eduardo Gutiérrez* (1980) y coincide con su categorización de las novelas gauchescas (52–53). La clasificación más reciente de las obras de Gutiérrez, "Eduardo Gutiérrez" en *Historia crítica de la literatura argentina* (2010) de Dabove, incluye dentro de este grupo *Los siete Bravos* (1885), pero el protagonista no es un gaucho malo y por eso la obra no encaja con la categorización que llevará a cabo nuestro estudio. El protagonista de *Los siete Bravos*, Ignacio Monges, fue un soldado en las filas del ejército, y después de su servicio militar se dedicó a ser carpintero y almacenero antes de llevar a cabo un ataque contra la persona del general Roca que causaría su encarcelamiento. Como resultado del ataque Monges puede ser considerado como un vengador, pero no es un gaucho malo. Por su parte, la clasificación "canónica" de las obras de Gutiérrez, es decir, la de Ricardo Rojas en *Historia de la literatura argentina* (1948), no incluye a: *El Tigre del Quequén*, *Hormiga Negra* y *Los hermanos Barrientos* dentro de las novelas gauchescas, sino que las considera policiales. En definitiva, la mayoría de las clasificaciones de la obra de Gutiérrez son discutibles o por lo menos modificables de acuerdo con los parámetros de clasificación que se escojan.

centro la mitad de los agujeros; la parte baja de este aparato está asegurada en el suelo, a la vez que va adherida, por medio de grandes bisagras, a un extremo, la parte alta, que se cierra al otro por un gran candado.

Aquel aparato inquisitorial está colocado siempre a campo y bajo un árbol, que es la única protección que el paciente tiene contra los soles y las heladas y adonde es puesto del pescuezo, de las piernas o de donde se le ocurre al teniente alcalde que manda a ejecutar el martirio. (*JM* 1939, 12)⁷

Efectivamente, en el segundo capítulo, Moreira es la víctima de una cepiada que se extiende por cuarenta y ocho horas, simplemente por quejarse ante el teniente y alcalde don Francisco sobre unas multas que se vio obligado a pagar. Los reclamos de Moreira fueron interpretados por este como “amenazas” y es inmediatamente castigado. No obstante, la verdadera razón de las diferentes sanciones que se le otorgan al gaucho es que el alcalde codiciaba a Vicenta, la pareja del gaucho Moreira, y trata a toda costa de apartarlo de ella para poder “conquistarla” (12).

El personaje más llamativo, sin lugar a dudas, en términos de su reacción frente al castigo corporal, es el Cuerudo (el delator de Moreira), al punto de aproximarse a una especie de borrachín masoquista. Aquel gaucho se emborrachaba y buscaba pelea a las partidas de la justicia, y curaba los hachazos recibidos con ocho días en el cepo (137). Su rostro se encontraba: “surcado en todas direcciones de largas cicatrices” (138), y después de los enfrentamientos curaba sus lesiones de la siguiente manera: “Si en este género de luchas llegaba a ser herido, se le veía mojar la herida con caña después de concluida la pelea, montar a caballo cubierto de sangre e irse al rayo del sol para que sus rayos cicatrizaran la herida, operación milagrosa que se producía al cabo de ciertas horas de estar tendido al sol con aquel objeto” (138).

El Cuerudo buscó entablar una amistad fraternal con Moreira, pero este lo trató como a un sirviente, denigrándolo en múltiples oportunidades, y el resentimiento del gaucho se convirtió en traición cuando el Cuerudo informó a la policía que Moreira pasaría unos días en el prostíbulo La Estrella, donde finalmente perderá su vida en una famosa emboscada. Podemos vislumbrar el resultado de los castigos corporales que Moreira había recibido y soportado por muchos años, cuando la justicia revisa su cuerpo sin vida:

⁷ De aquí en más cito a las novelas de Gutiérrez inicializando su título.

Se decía que Moreira era tan valiente y no había sido herido nunca, porque usaba una cota de malla, y era preciso convencerse de si aquello era cierto.

. . . Aquellos hombres abrieron la pechera de la camisa, y al mirar aquel pecho admirable por su modelación, lanzaron un grito de asombro. El pecho de Moreira estaba cubierto por una cota, pero no era una malla de acero sino un tejido de enormes cicatrices que los cruzaban en todas direcciones, heridas cuya existencia no se había conocido nunca, porque el altivo paisano, cuando las recibía, iba a curárselas donde nadie pudiera verlo. . . . Desde la cintura hasta los hombros se podían contar nueve heridas, de las cuales tres eran de arma de fuego; en el muslo derecho, a la altura de la rodilla, se veía una cicatriz de bala, y su hombro izquierdo, a manera de presilla, estaba cruzado por un hachazo que había dejado allí una cicatriz de un centímetro de profundidad. Esta era la cota de malla que había vestido Moreira para evitar la muerte que casi diariamente le había salido al encuentro. (149)

Claramente la violencia policial y gubernamental se marca sobre el cuerpo de Moreira, el protagonista del primer folletín gauchesco de la serie, y se da comienzo a una “teoría de la violencia” (Ludmer 1999, 252). Este proceso de castigo corporal se narra aún más minuciosamente, enfocándose detenidamente en las escenas de tortura, en el segundo folletín gauchesco de la serie, o sea en *Juan Cuello* [JC] de 1880. Recordemos que aquel protagonista termina su existencia al ser fusilado por las tropas de Juan Manuel de Rosas, y su cabeza decapitada es colocada en una bolsa, formando parte de los trofeos federales. Sin embargo, años antes de ser encarcelado y condenado a la pena de muerte, ya se describe detalladamente la escena de su primera tortura:

Se acercaron a él dos soldados armados de una vara de membrillo curada con fuego y grasa, la banda de tambores y clarines empezó a tocar. . . , el mismo coronel Hernández, que había ido allí expresamente a gozarse en el tormento de aquel infeliz.

Cinco minutos después Cuello había recibido ya doscientos azotes, y la sangre saltaba a chorros de los tajos que en la carne viva abrían las terribles varillas de membrillo.

Cuello no pronunció una sola palabra, . . . era una masa de sangre y carne lacerada, de donde a cada golpe saltaban pequeños pedazos que iban a chocar en el rostro de los que estaban más próximos. (JC 1932, 33–34)

Al concluir este grotesco ejemplo de violencia estatal sobre el cuerpo subalterno gaucho, a Cuello se le podía entrever: “el hueso blanco por entre el despedazamiento

de la carne castigada” (34), y para recuperarse de esta tremenda flagelación pasó veinte días internado en la enfermería de Palermo hasta que “le salió el callo” (36).

La descripción anterior nos conecta directamente con la serie de cuatro folletines históricos de Gutiérrez en los cuales la narración se explaya sobre la violencia estatal durante el gobierno de Rosas. Conjuntamente, el episodio anterior y el ciclo de Rosas forman parte de lo que el historiador Ricardo Salvatore ha denominado la “pedagogía del terror” (2001, 311), que habitualmente encasillamos durante el periodo de Rosas. No obstante, su análisis demuestra que estas violentas prácticas también se extienden y persisten después de la caída de la administración del gobernador porteño. Por lo tanto, los gobiernos liberales mantienen vigente el mismo régimen de torturas y de violencia física que existía bajo Rosas. Retomando nuestro análisis de *Juan Cuello*, en este folletín por primera vez en la serie se nos presenta otro posible final para el protagonista de las novelas de Gutiérrez. En este segundo caso, Juan Cuello es encarcelado y lleva consigo el número de 254, símbolo que marca el poder y control estatal en su vestimenta, antes de ser ejecutado y decapitado.

La tercera novela del ciclo gauchesco, *Santos Vega* [SV] (1880), se transforma en una serie con su secuela *Una amistad hasta muerte* (1886). El Santos Vega era un mito popular a partir del cual se elaboran distintas versiones literarias, como las de Bartolomé Mitre, Hilario Ascasubi, Rafael Obligado y la de nuestro autor, entre otros. Valga como dato que el famoso Santos Vega nunca había sido derrotado en un torneo de payadores, pero un día es desafiado por Juan Sin Ropa —que en realidad representaba al diablo— y Vega es vencido; al no poder afrontar su derrota, allí mismo se muere. Al respecto, Hilario Ascasubi comenta en su prólogo a dicha obra que también había querido hacer un bosquejo de la vida íntima de la estancia a partir del personaje de Santos Vega (1939, 68).

Por su parte, la versión de Gutiérrez humaniza a Santos Vega y lo convierte en el hijo de un estanciero estafado por el juez de paz y estanciero don Rafael, quien ordena su tortura por el amor que el gaucho sentía por su hija María. Al enterarse del interés de Santos Vega por su hija, lo califica como “este gaucho miserable” (SV 1932, 93), y después de una severa golpiza ordena su inmediata tortura “-¡Al cepo, al cepo de cabeza con este insolente gaucho!” (93). Por esta violencia recibida, y por el noviazgo prohibido con María, solo por ser gaucho, Santos lleva a cabo su venganza contra don Rafael, y comienza su vida como gaucho “malo”. En definitiva, la versión de Santos Vega de Gutiérrez trata de restituirle raíces históricas y ubica al payador dentro del contexto social de la década del 1820 argentino. Se opta por la vertiente histórica de interpretación en vez de la versión sobrenatural del mito, o sea, que Santos Vega se enfrenta al diablo y paya con este, pero el duelo de guitarras sucede de modo que parece una alucinación de un gaucho moribundo, y de paso, diría Adolfo Prieto, somos testigos de un proceso de “moreirización” de Santos Vega (1988, 107).

Esta tercera novela del ciclo gauchesco, que narra la historia de Santos Vega, se publica por primera vez en 1880 en el periódico *La Patria Argentina*, y su segunda parte, *Una amistad hasta la muerte* [UA], como novela en la imprenta de N. Tommasi seis años más tarde. El protagonista es torturado en el cepo y su rostro se encuentra marcado por la violencia, con una cicatriz en la sien (SV 1932, 17), pero de la misma manera que sucediera en el mito popular, Santos Vega muere después de concluir un duelo de guitarras. La versión de Gutiérrez le es fiel a la versión original que incluye una payada con el diablo que se extiende por cuatro noches consecutivas, pero Gutiérrez le da una vuelta de tuerca a la narración y atribuye esta escena a la viva imaginación de Santos, convirtiéndola en una alucinación en la cual las últimas palabras de Vega antes de morir son: "¡Me ha vencido!" (UA 1886, 239).

Es decir que Gutiérrez se sitúa como legatario de una tradición gauchesca que él respeta y a la cual le da nueva vida en sus folletines gauchescos. Es importante recalcar que Gutiérrez le dedica dos de sus nueve folletines gauchescos al famoso payador Santos Vega, dato que por sí mismo nos obliga a reflexionar, pues de este modo se extiende y se profundiza la tradición gauchesca dentro de sus obras, entrelazando distintos planos de ficción y de realidad. Pero simultáneamente, Gutiérrez se transforma en un agente transculturador de la literatura gauchesca quien moderniza el mítico relato de Santos Vega al mismo tiempo que logra mantener vigente lo tradicional gauchesco y darle nueva vida durante el salto modernizador de la década de 1880.

La cuarta novela gauchesca presenta la vida de Felipe Pacheco, mejor conocido como el Tigre del Quequén, quien desempeña diferentes actividades: gaucho domador, soldado en la guerra civil argentina, sargento del ejército y justicia, para luego convertirse en gaucho malo, y por último ser aprehendido y condenado a veinte años en la penitenciaría (*Tigre del Quequén* [TQ] 1886, 5). Se relatan casi cuarenta años en la vida de este desafortunado gaucho (desde 1837 hasta 1876) pero, por primera vez en la serie, se muestra detalladamente el comportamiento de un gaucho que actúa como "la justicia" para aprehender a los "bandidos" (148). Es decir, en este folletín se describe el otro lado de la moneda en el famoso binarismo justicia/gaucho malo. En realidad, Pacheco no quería ser policía y solamente accede a serlo debido a la lealtad y aprecio que siente por su patrón Miguel Martínez de Hoz. Pacheco reflexiona de la siguiente manera ante dicha petición: "¡Es el único rico con trazas de gente y corazón de criollo que he conocido en mi vida!" (149). Esta lealtad ciega a su patrón lo lleva a aceptar la propuesta y convertirse en policía rural. Junto con su patrón se pusieron en campaña y eliminaron "gauchos malos".

Durante este periodo, Pacheco tuvo muchísimos enfrentamientos contra gauchos alzados, bandidos rurales y desertores del ejército. En este último grupo se

encontraba la cuadrilla liderada por Barraza, un exsoldado del ejército nacional, que había desertado después de recibir “mil azotes” y que, a modo de protesta por la tortura recibida, “se había lanzado a la vida del bandalaje” (184). Muchas veces el autor interviene, interrumpiendo la narración, para criticar en discurso directo la tortura que ejerce el ejército nacional sobre el cuerpo de sus soldados, poniendo en evidencia otro ejemplo del disciplinamiento de los cuerpos subalternos a manos del Estado nacional. Detengámonos en la siguiente descripción del autor:

No inventamos fábulas interesantes; narramos hechos sucedidos, por desgracia, hasta el presente, hechos que conocen todos los que, como nosotros hayan formado en las filas del ejército de línea.

Si pudiéramos ofrecer a nuestros lectores una estadística de todos los soldados muertos a azotes, en las estacas debajo ese horror que se llama el cepo colombiano, sentirían el horror más tocante y la indignación más profunda.

Un novenario de mil azotes no era cosa de llamar la atención, pues se decretaban hasta tres mil, muriendo el paciente al segundo o tercer día; despallar a un desertor, es decir, rebanarle la planta de los pies para que no pudiera huir otra vez, era lo más natural y aceptable de este mundo. (184)

Pero, a pesar de la violencia estatal que estos soldados recibieron a manos del ejército, Pacheco se ve obligado a capturarlos. En definitiva, es a través de él que se relata la vida de un policía rural, pero en su caso en particular (y a diferencia de otros policías rurales de la serie gauchesca), el famoso sargento Pacheco trata de no excederse en su uso de la violencia en la aprensión de los bandidos rurales. No obstante, el génesis de su transformación hacia gaucho malo se da precisamente por un error (o un exceso), en una pelea contra el famoso bandido Almirón, cuyo combate concluye de la siguiente manera:

Desgraciadamente el sable se había dado vuelta y el golpe que él creyó un planazo para aturdir a Almirón, resultó un hachazo descomunal, que le había hundido el cráneo hasta más debajo de las cejas.

–Caramba, dijo, creo que se me ha ido la mano, y se agachó para examinar al caído.

Almirón estaba allí, muerto probablemente y con la cabeza dividida sobre un enorme charco de sangre.

–Es una casualidad maldita, continuó, porque no hay peor desgracia que tener que matar un hombre; pero esto tenía que suceder, sino él me hubiera muerto a mí. (167)

El Tigre del Quequén continúa con su labor como policía rural, pero un par de años más tarde pierde la protección directa de su patrón, debido a su fallecimiento en la guerra de la Triple Alianza. El nuevo jefe es el coronel Osorio, que secretamente era un enemigo a muerte del protector de Pacheco, y cualquier maniobra para perjudicar a los protegidos por su enemigo es bienvenida por él. Por eso cuando el coronel recibe un sumario judicial pidiendo la inmediata captura y prisión de Pacheco, documento que lleva la firma del juez Almirón, el coronel cumple inmediatamente con la orden. Valga como dato que el juez de paz que firmó la orden de captura de Pacheco era el hermano del bandido Almirón, quien había sido víctima de Pacheco, y a toda costa deseaba venganza por la muerte de su hermano.

Al poco tiempo, Pacheco es “remitido al Moro con una barra de grillos” (234) y es encarcelado por dieciocho meses. Desde ese momento Pacheco le jura una guerra sin tregua a la justicia. Al poco tiempo el Tigre del Quequén se escapa de su encarcelamiento y lleva a cabo su guerra personal, la cual se concentra exclusivamente en los jueces de paz. Su etapa de gaucho vengador se extiende por ocho años, pero en 1871 es aprehendido y condenado a veinte años de prisión. En 1880 cuando Gutiérrez narra su historia, el famoso tigre era ya casi irreconocible y nuestro autor lo describe de la siguiente manera:

–Es el mejor y más humilde de los penados, nos dijo, dócil como una criatura, y conforme con su suerte como si no hubiera conocido otro horizonte que el que limitan los cuatro muros.

El 142 detesta el trabajo de los talleres; sin embargo, cuando se le manda a trabajar obedece sin replicar, pero entonces se ve oscilar una lágrima en sus párpados, muda y tocante protesta del que conoce que no tiene ni el derecho de quejarse, ni el poder de resistirse. (7)

Por lo tanto, el feroz Tigre del Quequén había sido domesticado en las cárceles nacionales, transformándolo en el “mejor de los presos” (7), y esta narración le ofrece otro posible final a la serie gauchesca, es decir, que los gauchos vengadores terminen sus días encarcelados, y que ya no mueran violentamente a las manos de la justicia, como anteriormente les había sucedido a Juan Moreira y Juan Cuello.

La sexta novela de la serie se titula *Juan Sin Patria* [JSP] (1881) y pertenece a una categoría especial dentro de la serie gauchesca: el relato de la vida de gauchos que fueron reclutados (en contra de su voluntad) a las filas del ejército nacional para luchar en las guerras civiles y/o en la guerra de la Triple Alianza contra Paraguay. En el caso particular de Pedro Gómez, que se autodenomina Juan Sin Patria (como protesta contra la violencia estatal de la cual es víctima), nunca alcanza la venganza que le permita convertirse en gaucho malo. Su vida de soldado está llena de privaciones y de constantes torturas a manos de sus jefes militares. Para demostrarlo

con ejemplos, he aquí una de las muchas escenas de tortura que se diseminan a lo largo de esta novela:

Juan empezó a gritar y a pedir gracia, pero los acordes de la banda ahogaron sus gritos.

Hizo esfuerzos terribles para escapar a aquel castigo, prefiriendo mil veces la muerte, pero estaba sujeto por cuatro soldados que le impedían hacer el menor movimiento.

A los cincuenta azotes, la sangre saltaba al rostro de los ejecutores, por las tantas heridas que abría la baqueta.

Después no era sangre lo que saltaba sino pedazos de carne lacerada, que corrían al suelo como una lluvia de municiones.

A los cien azotes Juan se estremeció de una manera poderosa y quedó inmóvil.

Hacía un momento que había dejado de gritar.

Acababa de desmayarse.

El cabo dio cuenta, pero el castigo se siguió aplicando hasta el último azote.

El estado de Juan era terrible.

Parecía un cadáver sobre cuya espalda se hubiera asentado una bandada de buitres. (*JSP* 1885, 96–97)

Juan es víctima de un sinnúmero de castigos como el anterior y, después de cada uno de ellos, se ve obligado a pasar varios meses internado en los hospitales de la campaña, recuperándose de estas terribles flagelaciones. Al final de la novela Juan logra escaparse de su regimiento militar y está a punto de reencontrarse con sus familiares después de muchos años, único anhelo que tenía en su vida, pero en ese mismo momento cuando se encuentra enfrente de la casa de sus familiares, es trágicamente herido a muerte por ser un desertor. Esta trágica escena de violencia estatal se magnifica aún más puesto que la familia Gómez no reconoce el cuerpo sin vida de su Pedro/Juan a causa de los años transcurridos y de las flagelaciones corporales que han alterado definitivamente su apariencia, haciéndolo irreconocible para ellos.

Ahora bien: hasta este punto hemos señalado que la tortura corporal se encuentra presente y es un denominador común en las seis primeras novelas de la serie gauchesca. En ellas se presentan cinco protagonistas: Juan Moreira, Juan Cuello, Santos Vega (en dos oportunidades), Felipe Pacheco (el Tigre del Quequén) y Pedro Gómez, mejor conocido como Juan Sin Patria. Moreira muere luchando contra la justicia. Por su parte, Juan Cuello es encarcelado y su cuerpo es señalado con el número penitenciario 254, para ser finalmente ejecutado por las tropas federales. En la tercera novela de la serie, el Santos Vega de Gutiérrez se mantiene fiel al mito

popular gauchesco y no muere a manos de la justicia, ni es encarcelado, tampoco es completamente territorializado por el discurso hegemónico estatal. Santos es derrotado en la famosa payada contra Satanás, pero en este caso, se trata de una alucinación suya. Por su parte, la quinta novela de la serie nos presenta a un gaucho que trabaja como justicia rural debido a su alianza vertical con un oligarca. Sin embargo, cuando fallece su patrón, uno de los antiguos enemigos de su patrón toma venganza sobre él. Sea como fuere, Pacheco termina sus días en la cárcel, y lleva el número 142, siendo marcado por el discurso pedagógico nacional, puesto que es “el mejor de los penados” y “dócil como una criatura” (TQ 1886, 7), aunque no sabemos con seguridad cómo actuaría si se le diera la libertad, pero podemos inferirlo. Por último, en la sexta novela se nos presenta la trágica historia de Juan Sin Patria, el cual es reclutado a la fuerza a las filas del ejército nacional y muere sin poder ver a su familia.

En términos globales, nos interesa recalcar el arco evolutivo de la violencia que puede rastrearse a lo largo de estas obras. En las dos primeras, Moreira y Cuello mueren como resultado de la violencia estatal. En la tercera novela se moreiriza a Santos Vega, y se espolvorean elementos de violencia, como la de su cepiada. Pero, en definitiva, la narración se mantiene fiel al mito popular gauchesco. En la quinta novela se nos presenta a un policía rural, el Tigre del Quequén, que termina encarcelado y se transforma en un prisionero ejemplar. Y, en la sexta narración, se describe la trágica vida de Juan Sin Patria, que nunca lleva a cabo su venganza para transformarse en gaucho malo, sino que es exclusivamente una víctima de la violencia estatal, enfocada, en este caso, sobre el cuerpo de un conscripto del ejército.

Por lo tanto, mientras que en las primeras novelas los héroes gauchescos mueren a manos de la justicia, en las posteriores se empieza a utilizar la cárcel como un método correctivo, o al menos como un posible final (o una alternativa) para los gauchos malos. Se registra por lo menos textualmente que hacia fines del siglo diecinueve, se presenta una transformación en el modo de disciplinar, de manera que: “The body as the target of major penal repression disappeared” (Foucault 1995, 8).

“Los hermanos sean unidos, porque esa es la ley primera”: Los hermanos hormiga, los hermanos Barrientos y el último gaucho Pastor Luna

En la quinta novela de la serie gauchesca *Hormiga Negra* [HN] (1881) y en la séptima *Los hermanos Barrientos* [HB] (1886) se explora y se reproduce la temática de los

hermanos gauchos. Cabe anotar que la cita anterior proviene de *La vuelta del Martín Fierro* (1879) y se produce cuando Fierro ha regresado a su terruño después de años en la frontera (Hernández 1961, 499). El joven Fierro de 1872 se transforma en una figura paterna y, a través de sus payadas, les aconseja a sus hijos, por sobre todas las cosas, mantener la unidad fraternal —tema que es una especie de *leitmotiv* gauchesco.

En la primera de estas dos obras, Gutiérrez nos introduce a los hermanos Hoyo, apodados “los Hormiga”, por la similitud de su apellido con un agujero en la tierra, o sea, el hormiguero, donde reside la familia Hoyo, y además por su implícita ferocidad. Entre las muchas hormigas de la familia Hoyo se destacan los hermanos Guillermo y Zoilo. El primero era apodado “Hormiga Negra”, mientras que Zoilo era conocido como el “Rubio Hormiga”. Es precisamente la muerte de Zoilo en defensa fraternal de Guillermo (enfrentando a un contingente de justicias) la causa detonante que provoca la transformación de este en gaucho malo, lo cual expresa textualmente de la siguiente manera: “—Por mí, mátenme ahora mismo, y se harán ustedes mismos un señalado servicio, pues yo desde hoy sólo pienso en vivir para vengar a mi hermano” (HN 1950, 112). Es importante destacar que Zoilo muere conservándose noble y bueno, mientras que Guillermo se transforma en gaucho malo.

Se mantiene el mismo binarismo en la narración sobre los hermanos Barrientos: uno es bueno mientras que el otro se transforma en gaucho malo. En este caso Julio es un gaucho noble, pero Pedro se había estropeado debido a la muerte de un dependiente español en una despensa (HB 1886, 140), convirtiéndose después en salteador, y ambos forman parte de una cuadrilla de gauchos perseguidos por la justicia.

Por su parte Julio Barrientos comienza su vida de fugitivo a raíz de un duelo causado por un amor no correspondido. Se ve obligado a batirse en una pelea con un esposo ofendido, Ángel (un inmigrante italiano acriollado), puesto que la esposa del ítal argentino estaba locamente enamorada de Julio, pero este no tenía ningún interés por ella. Ángel se ve forzado a pelear con Julio para salvaguardar su honor, por el cariño que Rosa le mostró abiertamente a Julio.

En estas dos novelas el tema de la tortura corporal ya no predomina como sucedía en los primeros folletines de la serie, pero todavía se encuentra diseminado a través de ellas. Hormiga Negra es torturado en el cepo (HN 1950, 101) y Julio Barrientos y su cuadrilla le dan un giro al tema, ya que son ellos los que castigaban a las autoridades poniéndolas en el cepo (HB 1886, 168), y de este modo logran su venganza subalterna. Pedro Barrientos (el gaucho malo) muere a lo Moreira, gritando su nombre, mientras enfrenta a la policía rural:

El vigilante, al sentir la voz de Miranda y ver que Pedro arrojaba el tabuco, recobró el ánimo y apuntando a Pedro con el revólver, le hizo fuego.

—¡Cómo Moreira! Gritó Pedro al recibir la bala en el brazo izquierdo, el más cobarde es que viene a matar a un valiente. . . .

—¡Cómo Moreira! ¡cómo Moreira! repitió Pedro desesperadamente, pero sin demostrar el menor temor, y acometió de nuevo con más bríos que nunca. . . .

Y murmurando siempre aquellas palabras ¡cómo Moreira! escupió al rostro de sus matadores, y dobló por fin la soberbia cabeza para no alzarla más. (364–365)

Las novelas con hermanos gauchos (*Hormiga Negra* y *Los hermanos Barrientos*) nos presentan las dos caras de la moneda: el gaucho bueno y el gaucho malo; en el primer texto muere el gaucho bueno (el Rubio Hormiga), y el gaucho malo, Hormiga Negra, es encarcelado. En el segundo texto Pedro, el gaucho malo, muere y se encuentra intertextualmente ligado al mítico Juan Moreira, mientras que Julio acabará encarcelado. En otras palabras, dos de los gauchos mueren peleando contra la justicia (Zoilo y Pedro Barrientos), y dos de ellos son encarcelados (Hormiga Negra y Julio Barrientos), presentándose así una nueva alternativa para el gaucho malo en la serie de Gutiérrez: su encarcelamiento.

La novena novela del ciclo gauchesco se titula *Pastor Luna* [PL] (1886) y en ella la modernidad ya se extiende hacia el interior del país y se va apoderando del campo: “se va perdiendo entre nosotros el gaucho legítimo. . . . La civilización que ha ido empujando la estancia hacia las líneas de la frontera, el ferrocarril que ha muerto la galera” (PL 1886, 3). El trabajo del gaucho y de las cuadrillas de peones se hace menos necesario, el campo se alambra con los famosos alambres de púas; asimismo, los curanderos son reemplazados por veterinarios, y “los pulperos han sido exterminados por los fonderos” (4). Por su parte, la policial rural se ha modernizado bajo la dirección de Julio Dantas (que ya se había hecho famoso con su captura de Julio Barrientos), y se vale de las nuevas armas de precisión, como el rifle Remington, y el uso del telégrafo que acelera la comunicación.

La historia de Pastor Luna repite muchos de los mismos temas de la serie; en una pelea Pastor mata a Ceferino y es colocado en el famoso cepo. El juez de paz lo remite a la frontera para unirse a un regimiento de caballería y pelear contra los indios y, de la misma manera que lo hiciera Martín Fierro, Pastor también se convierte en desertor. A diferencia de aquel, su crimen no ha sido olvidado y es perseguido por la justicia cuando trata de reanudar su vida en la estancia de su patrón. Su protector, Juan María Areco, le brinda amparo de la justicia en su estancia, pero Pastor Luna no

puede evitar, aunque lo quiera, los duelos que se le presentan y finalmente tiene que escaparse para llevar una vida de “judío errante” (136).

El ciclo gauchesco se cierra con un final abierto: Pastor Luna tiene que retirarse de la estancia después de su último combate porque el capataz va a declarar a la policía sobre lo que sucedió, y el lector tendrá que decidir si el último gaucho terminará como Moreira, o como los gauchos encarcelados. En ese momento Pastor Luna exclama: “-Habrán de perseguirme lo mismo, porque a mí no me persiguen por lo que hago, sino por cómo me llamo” (154). Lógicamente, la justicia modernizada lo perseguirá, y Pastor Luna se verá obligado a decidir si terminará su existencia a lo Moreira, o aceptará ser encarcelado como Felipe Pacheco, Guillermo Hoyo y Julio Barrientos.

En sus últimas tres novelas gauchescas, Gutiérrez extiende el período narrado hasta su presente, es decir hasta 1881 y 1886. Como le sucediera al Tigre del Quequén, estos héroes —Hormiga Negra, Julio Barrientos y Pastor Luna— ya no mueren trágicamente luchando contra el gobierno como sucedía en los primeros folletines gauchescos de 1879, 1880 —Moreira y Cuello. Por el contrario, Hormiga Negra, después de cumplir su sentencia de seis años en la cárcel, vive del cuidado de su ganado en la localidad y, por su parte, Julio Barrientos termina encarcelado por los crímenes cometidos. No obstante, Julio Barrientos trata de escaparse de la justicia cambiándose de apariencia, y en vez de fugarse hacia la frontera del sur, para vivir entre los indios, como lo hiciera Martín Fierro, Julio Barrientos cambia de vestimenta para mudarse a la ciudad: “del chiripá, la bota, y el saco y el sombrero, había hecho un fuego, y reemplazadas estas prendas por un pantalón largo, un chaleco y un saco, botín elástico y sombrero redondo . . . parecía un compadrito de nuestras orillas” (*HB* 1886, 403). De todas formas y finalmente transformado en “compadrito”, Julio cae en manos de la policía, y al terminar la narración, espera su condena en la cárcel.

Estos cambios son importantes, porque a nivel discursivo significa que el aparato estatal se ha “modernizado” y se ha humanizado. Michel Foucault, en su admirable estudio, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1975), explica los cambios que se llevan a cabo en el siglo diecinueve en el “perfeccionamiento” del sistema penitenciario:

This discourse provided, in effect, by means of the theory of interests, representation of signs, by the series and geneses that it reconstituted, *a sort of general recipe for the exercise of power over men: the “mind” as a surface of inscription for power, with semiology as its tool; the submission of bodies through the control of ideas; the analysis of representations as a principle in a politics of bodies that was much more*

effective than the ritual anatomy of torture and execution. (Foucault 1995, 102)

El control y el disciplinamiento del individuo se logra entonces mediante su ideologización e inscripción en el discurso hegemónico estatal; conquistado mediante el uso de "ideological power" (Foucault 1995, 103), se les transforma a Felipe Pacheco, Hormiga Negra y a Julio Barrientos, y tal vez a Pastor Luna, en sujetos del discurso pedagógico, es decir en cuerpos dóciles.

Aún más, podríamos argüir convincentemente que el primer indicio de la encarcelación (o ideologización) en la serie gauchesca se presenta en la segunda novela de la serie, en Juan Cuello ya identificado o marcado con el número 254. Pero, Juan Cuello es fusilado en vez de ser rehabilitado, como lo serán más tarde Guillermo Hoyo y Felipe Pacheco.

Aun cuando el discurso nacional ya se inscribía sobre los cuerpos de Juan Moreira, Juan Cuello y Juan Sin Patria, en sus folletines posteriores de la serie gauchesca, Gutiérrez refleja la "modernización" del sistema penal argentino y la tendencia hacia el control ideológico en el ámbito social. Esto sucede debido a que la justicia funciona ahora "limpia" y "eficientemente". La modernización les quita la libertad de morir trágicamente y transformarse en míticos Moreiras propiamente dichos, para terminar muy "burguesamente" encarcelados. Como se declara en el final de la novela gauchesca sobre Guillermo Hoyo / Hormiga Negra, al ser dejado en libertad después de seis años de encarcelamiento:

Su primer impulso fue dirigirse al Juzgado de Paz y agarrar a puñaladas desde el Juez hasta el portero. Pero reflexionó un momento y tomó el camino del Arroyo Medio. Sus pronósticos se habían cumplido al pie de la letra. Aunque halló a su familia en su casa y gozando de buena salud, estaban rodeados de la mayor miseria. Entre la justicia y la que no era justicia, habían limpiado su campo de hacienda. . . . Ante aquel cuadro de miseria y de ruina, sintió decaer todo su valor y rompió a llorar desesperadamente. Su mujer y sus hijos que no lo habían conocido de pronto, lo reconocieron enseguida se abrazaron de él a llorar también. ¡Fue aquel un triste cuadro! . . .

Trabajaré de nuevo –pensó– poco importa.

Y, efectivamente, dos días después empezó a trabajar con un anhelo imponderable.

Aunque ha pasado muy poco tiempo desde que salió en libertad, Guillermo Hoyo ha dejado de ser Hormiga Negra para ser Hombre Hormiga, como lo llaman hoy, a causa de sus desvelos por trabajar de todos modos.

Y es hoy un vecino honrado y útil, al extremo que nadie podrá sospecharse en el hombre hormiga, al antiguo Hormiga Negra. Esto es lo que aseguran los mismos que se echaron a temblar cuando supieron que Hormiga Negra había vuelto al pago. (HN 1950, 228–229)

Nuestro autor deja textualmente establecido este radical cambio que el sistema penal argentino ha logrado sobre su protagonista. En primer lugar lo detectamos por su nombre: en el pasado su sobrenombre o apodo era el de una feroz hormiga negra, pero después de sus años de encarcelamiento ahora su nombre se ha transmutado al de Hombre Hormiga, es decir, acentuando sus características de trabajador laborioso. También podríamos extraer de ese nombre que es el representante de un pequeño propietario rural, o que la penitenciaría lo transforma en un hombre dócil, que aprende un oficio, y ahora es un modelo de sumisión y de labor como las trabajadoras hormigas.

En *Hormiga Negra* somos testigos de la feliz reinserción del antiguo gaucho malo, una vez que ya se encuentra bien domesticado, a la sociedad decimonónica. Este simple apodo y el discurso pedagógico nacional hacen muchas cosas: primero, lo nombra (Hormiga Negra) y lo clasifica (como gaucho malo). En segundo lugar, lo neutraliza (al cambiarle el nombre a Hombre Hormiga), y lo coloca en la frontera con naturalismo y, por último, lo integra a la comunidad imaginada y al imaginario popular masivo. En una de las más recientes reediciones de este famoso texto de Gutiérrez, la del 2007 de Buena Vista Editores, se incluye directamente en la contratapa la siguiente opinión de Jorge Luis Borges: “No sé si el ‘verdadero’ Guillermo Hoyo fue el hombre de viaraza y de puñaladas que describe Gutiérrez; sé que el Guillermo Hoyo de Gutiérrez es verdadero. Eduardo Gutiérrez, autor de folletines lacrimosos y ensangrentados, dedicó buena parte de sus años a novelar el gaucho según las exigencias románticas de los compadritos porteños. Un día fatigado de esas ficciones, compuso un libro real, *El Hormiga Negra*. . . . Se parece a la vida” (HN 2007).

En otras palabras, esta realidad a la cual alude Borges, a nuestro entender, se refiere más que todo a los ansiosos deseos de la élite liberal del ochenta de reformar, domesticar y revindicar al “gaucho malo como una gran metáfora de lo popular” en la Argentina de finales del siglo diecinueve (Dabove 2010, 307). Y no es de ningún modo casual que Borges revindique a Hormiga Negra, debido a que Guillermo Hoyo es el único de todos los gauchos porteños del ciclo de Gutiérrez que no se encuentra muerto (como Juan Moreira, Juan Cuello, Santos Vega, Juan Sin Patria), ni encarcelado (Felipe Pacheco, Julio Barrientos), ni esperando el veredicto del juez en el calabozo (Pastor Luna); sino que Guillermo Hoyo ha sido “rehabilitado” por el sistema penitenciario, vive tranquilo cuidando a sus animales en el interior del país y se lo conoce como un hombre hormiga, con todo lo que esta denominación significa.

Enseñar deleitando: Las lecciones pedagógicas enquistadas en el ciclo gauchesco

De acuerdo con lo anterior es posible argüir que Gutiérrez inventa un sistema penitenciario que discursivamente rehabilitaba a los encarcelados, y/o a los gauchos malos, que ineludiblemente terminaron o terminarían encarcelados, como le sucediera a Felipe Pacheco, Guillermo Hoyo, Julio Barrientos y a Pastor Luna. Proponemos que Gutiérrez es uno de los pioneros, siguiéndole la pista a Hernández, en la invención literaria del gaucho malo redimible, o como Salvatore y Aguirre dirían: "a reformable criminal class" (1996, 21).

Es importante recordar que la literatura gauchesca tenía una larga trayectoria que hacía uso de "una intensa intertextualidad" (Trigo 1992, 60), y que había adquirido formas literarias fijas y casi invariables. Asimismo, los escritores gauchescos se instalaban en una "tradición reconociéndola como el eje rector de sus operaciones literarias" (Rama 1982, 105). Este género, en su médula, contenía un discurso fuertemente pedagógico, el cual Josefina Ludmer explica de la siguiente manera: "La vuelta del Martín Fierro es el gran texto didáctico de la literatura argentina: espacios de saberes y maestros diversos . . . de instrucciones y consejos" (1988, 298). Es posible decir que el *Martín Fierro* se transforma en el estandarte nacional por excelencia. Mucho más tarde será Leopoldo Lugones en *El payador* (1916) quien destaca, según el autor mismo, "la utilidad docente" de la poesía gauchesca (38), la cual actúa como un "agente civilizador" (101) y, a su vez, transforma al gaucho en el imaginario nacional: "fácil será hallar en el gaucho el prototipo del argentino actual" (66). Indudablemente, el discurso pedagógico gauchesco llega a su zénit con *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, y se cristaliza en las lecciones de Segundo Sombra para que el joven Fabio Cáceres se transforme en gaucho, éste ya el imaginario *sine qua non* de la argentinidad.

El presente estudio propone que el discurso pedagógico y hegemónico se construye no solamente con la literatura gauchesca que desembocara en *Martín Fierro* (en la ida y en la vuelta), pasando por la reivindicación del gaucho realizada por Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas, para finalmente llegar a Segundo Sombra, sino que el discurso pedagógico también se va edificando a través de los ocho Moreira con su invención de la figura del gaucho malo redimible.

El discurso pedagógico se comienza a hilvanar mediante la descripción de un universo gauchesco, donde abundan los ejemplos de la estancia y los trabajos de los gauchos, la pulpería, la indumentaria gauchesca y las famosas carreras de caballos, entre muchos otros ejemplos que plasman la idílica vida campestre. Este mundo literario

gauchesco se aproxima a la clásica definición de cronotopo⁸ según la entendía Mijaíl Bajtín en su elaboración de un universo textual, en un tiempo y un espacio determinados.

Por dentro de este mundo literario gauchesco la ficción popular de Gutiérrez se va armando y va tomando forma mediante la dialéctica entre gaucho conocido y el nuevo por conocer.⁹ En la primera novela de la serie se conecta a Juan Moreira relacionándolo intertextualmente, con famosos personajes y autores que le precedían en ese género literario, tales como: Bartolomé Hidalgo, Santos Vega y Anastasio el Pollo (Rodríguez McGill 2008, 73). Pero, al finalizar esta narración, Juan Moreira se establece como el estandarte de la serie, y todos los Moreira (desde Juan Cuello hasta Pastor Luna) se conectan intertextualmente con el ideomítico Moreira (Rodríguez McGill 2008, 73). Al respecto, Alejandra Laera ha comprobado que los ocho protagonistas de las novelas gauchescas, y sus nueve novelas con gauchos, pueden definirse como una serie. Esto se debe a que Santos Vega es el protagonista de dos de aquellos folletines gauchescos. Puntualmente explica que: “los héroes gauchos se suceden; si uno muere, inmediatamente nace otro que ocupa su lugar y asume sus funciones” (2004, 145).

Gutiérrez enseñaba deleitando; el goce que el lector recibe en este proceso de renovación y de conocimiento (de lo viejo hacia lo nuevo) reside, precisamente, en la enorme capacidad de resistencia y de persistencia tan característica de lo popular. Martín-Barbero señala que uno de los rasgos más típicos de la cultura popular radica en su gusto por la “repetición” y en el “reconocimiento” textual (1991, 232). No debemos olvidarnos que: “Popular culture is built on repetition, for no one text is sufficient, no text is a complete object. The culture consists only of meanings and pleasures in constant process” (Fiske 1989, 126). Aplicando estos postulados a nuestro estudio entendemos que no es suficiente analizar a Moreira sin tomar en cuenta a las demás novelas de la serie, y que debemos leer el discurso pedagógico en forma evolutiva y acumulativa, y en su totalidad a lo largo de las nueve novelas.

Las lecciones pedagógicas que podemos extraer de la serie gauchesca son múltiples. La muerte de Moreira a manos de la justicia representa una protesta social subalterna (soterrada) y apagada por las fuerzas gubernamentales, pero, paradójicamente, su

⁸ El concepto de cronotopo, de acuerdo a Mijaíl Bajtín, se delimita de la siguiente manera: “Literally, ‘time-space.’ A unit for analysis for studying texts according to the ratio and nature of the temporal and spatial categories represented. The distinctiveness of this concept as opposed to most other uses of time and space in literary analysis lies in the fact that neither category is privileged; they are utterly interdependent. The chronotope is an optic for reading texts as x-rays of the forces at work in the culture systems from which they spring” (Bakhtin 1981, 425–426).

⁹ Ver Rodríguez McGill, “Las lecturas intertextuales en los folletines gauchescos” (2008).

fatalismo romántico funciona como un soporte del discurso pedagógico nacional. En *Juan Cuello* la violencia estatal se hace mucho más palpable, pero se transporta la narración a la época de Rosas, minimizando su efecto, y presentando por primera vez el encarcelamiento como una posibilidad para disciplinar el cuerpo subalterno. En la tercera y en la octava novela de la serie, se moreiriza a Santos Vega y se transcultura el mito gauchesco, modernizándolo, aunque manteniendo vivos algunos de sus elementos tradicionales y territorializado su cuerpo por el discurso hegemónico.

En la cuarta novela de la serie, *El Tigre del Quequén*, se exponen todas las diferentes etapas que recorre el gaucho de la serie de Gutiérrez: desde su fase como trabajador rural hasta llegar a ser un policía rural, terminando, por último, en la penitenciaría donde se transformará en cuerpo dócil, territorializado por el discurso pedagógico nacional. La sexta novela de la serie, *Juan Sin Patria*, puede ser considerada como una tangente (en lo temático), debido a que Juan Sin Patria nunca se venga por la violencia recibida, o sea que no se transforma en gaucho malo. De todas maneras, Pedro Gómez es reclutado a las filas del ejército nacional en contra de su voluntad, donde sufre todo tipo de flagelaciones corporales, y muere sin poder reencontrarse con sus familiares. En definitiva, este texto no es una crítica de la pedagogía nacional, pero sí lo es de su perversa aplicación.

En la quinta y en la séptima novela, o sea en *Hormiga Negra* y *Los hermanos Barrientos*, se explora la temática de los hermanos gauchos. En ambas narraciones uno de los hermanos muere enfrentándose a la justicia (Zoilo Hoyo y Pedro Barrientos) mientras que el otro hermano es encarcelado (Guillermo Hoyo y Julio Barrientos). Se presenta en ambos textos la alternativa del encarcelamiento para los gauchos malos. Hormiga Negra pasa a ser el Hombre Hormiga, es rehabilitado por el sistema penitenciario y, a partir de la historia de Guillermo Hoyo, se compone un "libro real", diría Jorge Luis Borges. En definitiva, este texto denota el triunfo del discurso pedagógico nacional y la feliz reinserción del gaucho malo a la sociedad decimonónica, convertido en cuerpo dócil. Es decir que Guillermo Hoyo ha sido transformado en hombre hormiga, y en verdad se asemeja más al Martín Fierro de la vuelta que a su progenitor Juan Moreira.

El ciclo gauchesco cierra con Pastor Luna en el campo, ya invadido por la modernización: las armas, el tren, el telégrafo, el alambrado y el policía profesional y moderno. Cuando Pastor Luna se convierte en desertor, la justicia no se olvida de su transgresión, y él que tiene que emprender una vida de "judío errante" y esperar que le llegue la hora de ser encarcelado, porque el sistema judicial se ha modernizado y ya funciona "limpia" y "efectivamente", es decir que triunfa el control ideológico en el ámbito social.

Las lecciones pedagógicas enquistadas en el ciclo gauchesco tienden a fortalecer normas conservadoras de conducta, por lo cual, si en un principio provocan y agitan al lector, al final lo pacifican, en tanto el desenlace narrativo responderá a lo esperado y le devolverá la paz (Martín-Barbero 1991, 152). A lo largo de sus nueve novelas Gutiérrez hábilmente hilvana un discurso pedagógico nacional que paulatinamente va instalando en su público “la trampa populista” y moralizante: “Todo lo que tiene aún no teniendo nada y de lo que se libra por no ser rico, con la consiguiente moraleja: hay cosas más importantes que el dinero, así que cada cual permanezca en el sitio que está” (Martín-Barbero 1991, 150).

Implicaciones finales

Es aquí donde podríamos arriesgarnos a proponer que la serie gauchesca de Gutiérrez se convierte en un gran Panóptico (según diría Foucault), y los textos construyen una hermosa cárcel mental que trata de controlar y guiar, a su vez que deleita enseñándoles a los nuevos lectores (muchos de ellos inmigrantes recién llegados y mezclados con los exgauchos desplazados del campo) para que se transformen en “verdaderos” argentinos.

Otras veces, sin embargo, Gutiérrez saca a relucir instancias disidentes y contestatarias, o sea, performativas,¹⁰ de acuerdo con Bhabha, de una cultura gaucha que estaba desapareciendo. Estas novelas populares contienen en su seno los residuos reprimidos de diversas memorias subalternas, cuya intermitente emergencia intersticial desestabilizaba la homogeneidad del discurso pedagógico. Entendemos la performatividad a modo de una huella textual congelada en el texto y, asimismo, como una protesta subalterna no textualizada. Algunos ejemplos de estas memorias subalternas soterradas que se filtran al universo literario de Gutiérrez y se transforman en *leitmotiv* en su universo literario podrían ser: la codicia del teniente o del policía por conquistar a la pareja del gaucho, así como su anhelo de apropiarse de su ganado y/o su propiedad. Otro *leitmotiv* es la abrumadora violencia que se ejerce sobre el cuerpo subalterno (por cualquier motivo), y su inmediata captura para ser remitido a la frontera (para engrosar las filas del ejército), sin

¹⁰ Lo performativo se delimita de la siguiente manera: “In the place of the polarity of a prefigurative self-generating nation ‘in-itself’ and extrinsic to other nations, the performative introduces a temporality of the ‘in-between’. The boundary marks the nation’s selfhood, interrupts the self-generating time of national production and disrupts the signification of the people as homogeneous. . . . We are confronted with the nation split itself, articulating the heterogeneity of its population. The barred Nation *It/Self*, alienated from its eternal self-generation, becomes a . . . space that is *internally* marked by the discourses of minorities, the heterogeneous histories of contending peoples, antagonistic authorities and tense locations of cultural difference” (Bhabha 1994, 148).

tampoco olvidarnos del clasismo implícito, en el cual se basaba la discriminación ejercida hacia el cuerpo de los Moreira.

Si todos los Moreira (Juan Moreira, Juan Cuello, Guillermo Hoyo, Santos Vega, junto con Felipe Pacheco, Juan Sin Patria, Julio Barrientos y Pastor Luna) representaban la encarnación de la barbarie, que proviene de aquel famoso binomio de Sarmiento de civilización y barbarie, Gutiérrez va creando en su ciclo gauchesco un discurso pedagógico nacional para domesticar e incorporar los restos de aquella cultura gaucha al imaginario nacional.

Los Moreira reivindican una figura socialmente muerta, y es precisamente porque esa figura está acabada y no presenta ningún riesgo sociopolítico, que Gutiérrez puede reivindicarla imaginariamente para su instrumentación en el imaginario nacional popular, pedagógicamente. No obstante, no debemos olvidar que son figuras intrínsecamente ambiguas, que están cargadas de una fuerza performativa caduca y soterrada, que dejó de existir con ellos. Esa fuerza performativa antisistema, antisocial opera en forma residual en los personajes, en sus acciones y en sus personas. Es muy importante lo que estos personajes evocan, conmueven y apelan en un público popular que se identifica —parcialmente al menos— con el marginado, el oprimido y el perseguido, y más aún si ese personaje le recuerda, aunque sea tenuemente, su propio pasado, su memoria cultural.

Gutiérrez manipula textualmente y juega con esta ambigüedad. Primero, porque estos personajes se encuentran cargados de la misma; segundo, porque Gutiérrez hábilmente utiliza ese doble sentido —entre lo pedagógico y lo performativo— para inquietar a su público como lector y venderle sus obras, como consumidor. Ahí, en la ambigüedad, encontramos que la riqueza de las obras de Gutiérrez no es solamente pedagógica, aunque primordialmente lo sea. Ellas dejan entrever, entre fisuras, la fuerza performativa pasada, residual, pero también presente, latente, emergente quizá.

Carlos Rodríguez McGill, oriundo de Córdoba, Argentina, es profesor asociado en la universidad estatal de Michigan en Dearborn, donde es coordinador del programa de Estudios Hispanos. Recibió su doctorado en la universidad estatal de Ohio y ha publicado en revistas arbitradas como *MARLAS*, *Decimonónica* y *Cincinnati Romance Review*, entre otras. Su último proyecto se titula "Disability, Intertextuality, and Xenophobic Mestizaje in the Literary Construction of the Modern Barbarian in *El jorobado* and *Astucia de una negra* by Eduardo Gutiérrez", capítulo que aparece en *Disability in Spanish-speaking and U.S. Chicano Contexts* (Cambridge Scholars Publishing, UK, 2019).

Obras citadas

Anderson, Benedict

1991 *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Ed. rev. Londres: Verso.

Ascasubi, Hilario

1939 *Santos Vega: o los mellizos de la flor; rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina (1778 a 1808)*. Buenos Aires: Editorial Sopena.

Bakhtin, Mikhail M.

1981 *The Dialogical Imagination. Four Essays*. Editado por Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

Balderston, Daniel

1988 "Dichos y hechos: Borges, Gutiérrez y la nostalgia de la aventura". *La Torre (Revista de la Universidad de Puerto Rico)* 8: 595-615.

Benarós, León

1960 "Estudio preliminar". *El Chacho*, de Eduardo Gutiérrez, 7-68. Buenos Aires: Hachette.

Bhabha, Homi K.

1990 *Nation and Narration*. Londres: Routledge.

1994 *The Location of Culture*. Londres: Routledge.

Dabove, Juan Pablo

2010 "Eduardo Gutiérrez: Narrativa de bandidos y novela popular argentina". *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 3, *El brote de los géneros*, editado por Alejandra Laera, 295-324. Buenos Aires: Emecé Editores.

Fiske, John

1989 *Understanding Popular Culture*. Londres: Unwin Hyman.

Foucault, Michel

1995 *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. 1975. Traducido por Alan Sheridan. 2ª ed. Nueva York: Vintage Books, 1995.

Giusti, Roberto F.

1939 "Un folletinista argentino". *Literatura y vida*. Buenos Aires: Nosotros.

Gutiérrez, Eduardo

- 1885 *Juan Sin Patria*. 1881. Buenos Aires: N. Tommasi.
1886 *El Tigre del Quequén*. 1880. Buenos Aires: N. Tommasi.
1886 *Los hermanos Barrientos*. Buenos Aires: N. Tommasi.
1886 *Pastor Luna*. Buenos Aires: N. Tommasi.
1886 *Una amistad hasta la muerte (continuación de Santos Vega)*. Buenos Aires: N. Tommasi.
1932 *Juan Cuello*. 1882. Buenos Aires: Librería del Colegio.
1932 *Santos Vega*. 1880. Buenos Aires: Rovira.
1939 *Juan Moreira*. 1879. Buenos Aires: Sopena.
1950 *Hormiga Negra*. 1881. Buenos Aires: Editorial El Boyero.
2007 *Hormiga Negra. La Historia del gaucho Guillermo Hoyo*. 1881. Córdoba, Argentina: Buena Vista Editores.

Güiraldes, Ricardo

- 1990 *Don Segundo Sombra*. 1926. Madrid: Castalia.

Hart, Stephen

- 1999 "Public Execution and the Body Politic in the Work of the Argentine Folletínista Eduardo Gutiérrez". *Bulletin of Hispanic Studies* 76 (5): 673–690.

Hernández, José

- 1961 *Martín Fierro*. 1879. Buenos Aires: Estrada Editores.

Laera, Alejandra

- 2004 *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ludmer, Josefina

- 1988 *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.
1999 *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil.

Lugones, Leopoldo

- 1916 *El payador*. Buenos Aires: Otero.

Martín-Barbero, Jesús

- 1991 *De los medios a las mediaciones*. Madrid: Hispania Books.

Obligado, Rafael

- 1885 *Santos Vega: Tradiciones argentinas*. Buenos Aires: Editorial Pedro Irume.

Prieto, Adolfo

1988 *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.

Rama, Ángel

1982 *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Rivera, Jorge B.

1980 *Eduardo Gutiérrez*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Rodríguez McGill, Carlos

2003 "Los folletines gauchescos de Eduardo Gutiérrez: Transculturación modernizante gaucha y la aculturación del inmigrante". *DeRLAS (Delaware Review of Latin American Studies)* 4 (1): 30–43.

2008 "Lecturas intertextuales en los folletines gauchescos de Eduardo Gutiérrez: Desde *Juan Moreira* hasta *Los hermanos Barrientos*". *Decimonónica (Revista de Producción Hispánica Decimonónica)* 5 (2): 67–81.

Rojas, Ricardo

1948 *Historia de la literatura argentina*. Vol. 2, *Los gauchescos*. Buenos Aires: Losada.

Salvatore, Ricardo D.

2001 "Death and Liberalism: Capital Punishment after the Fall of Rosas". *Crime and Punishment in Latin America. Law and Society Since Late Colonial Times*, editado por Salvatore, Carlos Aguirre y Gilbert M. Joseph, 308–341. Durham: Duke University Press.

Salvatore, Ricardo D. y Carlos Aguirre

1996 "The Birth of the Penitentiary in Latin America: Toward an Interpretive Social History of Prisons". *The Birth of the Penitentiary in Latin America: Essays on Criminology, Prison Reform, and Social Control, 1830-1940*, editado por Salvatore y Aguirre, 1–43. Austin: University of Texas Press.

Trigo, Abril

1992 "El teatro gauchesco primitivo y los límites de la gauchesca". *Latin American Theatre Review* 26 (1): 55–67.